论李白与温庭筠引领的室内柔情词

王 卫 星
(中山大学 中文系, 广州 510275)

摘　要: 以室内用具、设施与爱情为中心构筑的室内柔情词,集精美婉约的空间意象与温柔善变的情感于一体,在两大词祖李白与温庭筠笔下,与繁促、精致、灵变空前的新兴词调体势、柔婉善感的代言体表达,相得益彰,独树一帜。在二家引领下,室内柔情意象在晚唐五代由诗体旁支发展为词体大宗,在大多数名家词中占据主流,是成就名家词特色的重要因素。二家词中的此类意象与顺势反衬、拨云见日、人物互拟、喻象逼真、短句提炼、静物拟生等意象组合技法,都得到传承拓展,具有丰富独特的思想艺术魅力,更顺应了时代抒情需要,促成了词体本色与词体意识。

关键词: 李白;温庭筠;词祖;室内柔情;词体
中图分类号:I 206.2　**文献标识码:**A　**文章编号:**1000-5919(2025)06-0081-11

李白和温庭筠是古典词学史上仅有的两位具有词祖之誉的词人①,而他们在词史上的重要贡献是兴起室内柔情词,风靡晚唐五代,促成了词体本色。室内柔情词即通过描写室内用具、设施来抒写爱情的词。古典诗歌擅长把握人情、物象在形态、神韵、谐音、处所、寓意、典故等方面的相通处,据此将彼此联系起来,形成新巧灵妙的意象,塑造出独特的审美意境。汉唐五代,室内用具与爱情间日益丰富的联系,在相继兴起的各体诗歌中得到广泛关注与传承开拓。

概言之,汉代以前爱情诗歌更重视户外自然物,受礼教束缚少,故室内陈设只是偶尔闪现,描述简略。汉代以来,手工业、外交的发达与“辨外内”②礼教的推行,使得室内陈设种类日趋繁多,形制日趋精美。东汉末兴起的重情世风,使爱情诗在五古、乐府与新兴七古中数量渐增,室内柔情意象渐成规模,已可概见室内陈设的五种基本类型及其主要功能:一是能为爱人制作日用品的女功用具;二是能为悦己者容的容饰、熏香与照明用具;三是能传递心曲的乐器;四是可供有情人共寝的寝具;五是兼有遮蔽与沟通功能的门窗帘等设施,能为爱情营造私密空间,却也会成为有情人相会的阻碍。

南朝礼教废弛,声色大开。真率多情的乐府民歌流行,香艳的宫体诗、谐美的新体诗兴起,更适合表现柔情。此类意象因此迎来发展史上的第一个高峰。优点是能将对陈设形态与爱人意态的细致刻画融会贯通,展现出逼真内景与爱人魅力,洋溢着不受礼教约束的浓情,却也有少深情、寄托的缺陷。初盛唐转尚汉魏风骨,开启盛世气象,故此类意象被边缘化了。唯有集诗坛泰斗与词祖于一身的李白,兼擅各体,不讳柔情,使此类意象得到长足发展,继往开来——展现唐诗风范,促成词体本色。中唐后世运转衰,相应诗风也由激昂恢宏转为柔弱低回,更倾向于寄托声色,婉转达情,此类意象盛况空前。

收稿日期:2024-12-20
作者简介:王卫星,中山大学中文系副教授。

① 学界对李白的词祖地位及词作真伪多有争议,笔者在综合考察李白名下诗词体势与意境、生平时势、词作真伪之争的成因后,认为昔人称李白为词祖,当非虚誉。参见王卫星:《李白为词祖当非虚誉——〈菩萨蛮〉〈忆秦娥〉真伪考论》,《长江学术》2020 年第 4 期,第 90—101 页。

② 郑玄注、孔颖达疏:《礼记正义》,《十三经注疏》,北京:北京大学出版社 2000 年版,第 1000 页。

唐五代新兴的词体体势,在表现此类意象上独具前代流行的各体诗所难及的优势①,从古体诗到近体诗,再到词体,格律的精严谐美程度递增,而词体又比各体诗更灵活多变:唐五代文人词基本都是小令,以律句为主,拗句为辅;句式偏短而多样,兼有 2—9 言句、多种句法、1—4 句一节结构与平韵、仄韵、平仄韵转换、平仄韵错叶诸格。相应的对法也比诗更灵变丰富。因此,比各体诗更适合表达精致、密丽、灵动的物态、人情。

室内意象,尤其是唐末五代词最青睐的闺阁意象,堪称最精美婉约的空间意象之一;爱情又是最温柔善变的情感之一。故室内柔情意象与词体体势相得益彰,正能顺应表达柔婉情志的时代需要。温庭筠作为晚唐诗风典范与"花间"鼻祖,其笔下的室内柔情意象集前代诗之大成,开唐末五代词之先河,堪称推陈出新的大宗师。

有鉴于此,本文通过体势与意境相结合的方式,探讨唐五代在两位词祖引领下兴起的室内柔情意象,以揭示他们在成就词体本色上为学界所忽视的重要作用,并尝试以此为切入点,辨明诗之婉约与词之婉约的渊源、交集及差异。

一、婉约灵变、独树一帜的词坛先驱

传世文人词中,李白词率先出现室内柔情意象,13 首词中含此类意象的有 7 首②,占 54%,所用词调体势与流行诗体差别显著,以律句为主,故比古体诗更谐美;而句式、句法、韵法、结构之繁促灵变,不仅远胜于近体诗,连古体诗也难及。李白创用且擅用的混合类小令③,特色是杂用各种句式,无主导句式,具有句短、韵密、变繁的鲜明特色,尤适合表现密丽婉约意格。

李白是诗坛泰斗,王安石评其"诗词十句九句言妇人、酒耳"④,虽是贬抑之词,却也能道出其度越时流的特色——多言酒可见超逸,多言妇人可见柔情,敢多言酒与妇人又见其真率。含室内柔情意象的诗众多:用乐府古题的,有《折杨柳》《相逢行》《怨歌行》《玉阶怨》《乌夜啼》《乌栖曲》《杨叛儿》《白纻辞》《双燕离》《妾薄命》《长相思》《久别离》《长干行》《秦女卷衣》《夜坐吟》《宫中行乐词》等,好作乐府诗当是此类意象发达的原因之一。自拟题诗也不少,如《春思》《捣衣篇》《去妇词》《平虏将军妻》《代赠远》《闺情》《怨情》《代寄情》《代美人愁镜》《别内赴征》《自代内赠》《寄远》《秋浦感主人归燕寄内》等。其中佳作颇多,兼有各类室内设施用具,兼用自言与代言体,风格、意蕴、技法也多种多样,能体现出唐代此类意象的独到特色与优势。

李白词中用具设施种类丰富,同类意象特色与诗相通,而能发挥词体独到优势。李白此类诗以古体为主,故柔情中含气象,不乏刚烈、酣畅之作,又常常夹叙夹议。同类词以代言体为主,气象与议论适度保留,而趋向柔美婉约。将诗词中同类意象相对照,能更直观地理解他对诗词体势的驾驭能力、诗词中此类意象的渊源与词体在表现此类意象上的独到优势。

先看熏香器具。这些器具形制精美,吐气温馨,富有视、嗅、触觉美。丝状物因形神及谐音关系,常与"思"相比附,如柳丝、雨丝、藕丝等,其中唯有谐音"相思"的香丝能在人的操控下,于断续、浓淡、有无、冷暖间迅速转换,尤似情思。李白诗词都擅写此类意象,比前代诗更绚烂热烈、鲜活有个性。

---

① 诗词体势主要由声调、篇幅、结构、句式、句法、韵法、对法构成。概言之,四声节奏各异,平声更和缓,仄声更跌宕,律句更谐美。篇、句越短,节奏越急促,反之越舒缓。押韵越频繁,越具有精巧、圆转、顿挫的韵律美;反之则有自然、疏放、流畅的散文美。换韵能带动节奏变化与意境转换。对称体势易催生出对称内容,难能可贵的是相反相成之美。

② 本文引用与统计唐五代词,皆据曾昭岷等编《全唐五代词》,北京:中华书局 1999 年版。

③ 词调体势分类参见王卫星:《三类词调与唐宋词体之演进》,《中山大学学报(社会科学版)》2019 年第 6 期,第 45—54 页。

④ 惠洪:《冷斋夜话》,北京:中华书局 1988 年版,第 43 页。

诗如《相和歌辞 · 杨叛儿》的"乌啼隐杨花,君醉留妾家。博山炉中沉香火,双烟一气凌紫霞"①,前二句意境婉约缠绵,后二句句式增长,意境也转为酣畅淋漓。"博山炉"是呈重叠山形、饰有云气纹的精美香炉。喷薄腾涌的"沉香火"能使博山中云气变得鲜活起来,望去宛如"日照香炉生紫烟""双烟一气凌紫霞"之奇丽壮观,不逊于"飞流直下三千尺"(《望庐山瀑布》)。而此种绚烂生动的奇观,又与两情相悦的情思形神兼似。又如《长相思》云:"美人在时花满堂,美人去后空余床。床中绣被卷不寝,至今三载犹闻香。香亦竟不灭,人亦竟不来。"末二句由七言缩短为五言,语气更增决绝,突显出"不灭"的痴情与"不来"的失落。词则有《连理枝》云:

中仄平平仄。中仄平平仄。中仄平平,中平仄仄,中平中仄。
雪盖宫楼闭。罗幕昏金翠。斗鸭阑干,香心淡薄,梅梢轻倚。
仄中平中仄仄平平,仄平平仄仄。
喷宝猊香烬麝烟浓,馥红绡翠被。

注:加下划线处为韵脚:平韵标横线,仄韵标波浪线,换平韵标双横线,换仄韵标双波浪线,下同。

此调为混合类小令,末韵二句活色生香,一如诗境,却能凭借比诗更奇变谐美的体势,自成特色。此词全用律句,第三韵为三连四言短句,动如贯珠;末韵则大开大阖,先陡然伸展为八言超长句,又陡缩为五言句,加领字"喷""馥"后,不仅能成就"一/七""一/四"式新妙句法,而且将两句文意连成一气,跌宕酣畅,营造出喷薄馥郁的意境,灵变句式能使香色更灵动,神似蓬勃涌动的情思。极张扬的词眼"喷",又是依"宝猊"香炉形制而设的,十分形象,灵兽似解人情,能为主人倾吐心声。

再看照明器具,古代的主要照明器具是灯烛,主要用途是让人不受自然光源的限制而得到光明。光明又与爱情密切相关,有情人对光的态度颇为微妙。灯烛在燃烧中绽放光明,又消残成灰。这种盛衰明暗的对比犹如人生,往往能引发对生命、爱情、离别、奉献与牺牲的思考,在李白诗词中得到传承拓展的经典意象是灯月交辉与缠绵烛泪。

灯月交辉能成经典,因月与灯分别是夜间照明最常用的户外自然光源与室内人造光源,有清冷、阔朗、不可控与炽热、精致、可控之别,可形成交辉、互补、反衬等效果,作用于情感生活中。李白诗词擅写灯月交辉中的独宿幽思,较之前代诗中同类意象,更擅长以灵变体势表现空灵婉转的意境。诗如《长相思》云:"长相思,在长安……孤灯不明思欲绝,卷帷望月空长叹,美人如花隔云端。"起二句先以三言短句顿入,精炼点题。随后延长为七言句详细描述:帷中不明的孤灯,正如思欲绝的主人公;卷帷后望见的明月,又恰似隔云端的美人,令相思转为深长。词则有《清平乐》云:

中平中仄。中仄平平仄。中仄中平平仄仄。中仄中平中仄。
禁闱清夜。月探金窗罅。玉帐鸳鸯喷兰麝。时落银灯香灺。
中仄中仄平平。中平中仄平平。中仄中平中仄,中平中仄平平。
女伴莫话孤眠。六宫罗绮三千。一笑皆生百媚,宸衷教在谁边。

此调除第五句外都为律句,却以近体诗所无的六言句为主,历来认为六言诗难工,只因全由双音节与齐言句构成,虽有圆转之美,却也易生单调滑易之弊。而此调创用的新巧灵变体势正能扬长避短:上片灵变程度与混合类无异,兼用四种句式,句句入韵,相应意境密丽多姿,细写精美陈设,渲染出宫室奢华;更能敏锐捕捉到肃静宫禁中富有生意的动景,透露出深宫人不甘寂寞的情思。"禁闱""窗""玉帐"都有阻隔作用,营造出深宫氛围;而灯月光、兰麝香与交织炫彩、都能冲破阻隔,触动情思。沟通其间的动词尤妙,能给精美静物增添生趣:拟人化的"探",摹写出月光透窗,如窥心事、能牵情思的微妙动态与心态;生动张扬的"喷"字,配合最长句,更写活了鸳鸯香炉。前结"落"与"喷"形成鲜明对比,银灯烧残洒

① 本文引用唐诗,皆据彭定求等编《全唐诗》,北京:中华书局 1960 年版。

落的香炧,恰似渴望后陷入失望的相思。李商隐《闻歌》的“此声肠断非今日,香炧灯光奈尔何”应本此。下片句式由参差变为整齐六言,韵脚由仄转平,故体势趋向圆转流畅。相应意境也随之由精艳密丽的景语切换为真率疏快的情语,包含了对宫女命运的精辟见解,而以宫女间对话的口吻道出,如闻其声,而情思愈觉可怜。

烛泪意象能成经典,因烛燃心滴下蜡珠与人煎心流下泪珠形神相通——在煎灼中形成,圆润如珠,断续不绝,形体生命随之消减,至死方休。李白《清平乐》云:

> 鸾衾凤褥。夜夜常孤宿。更被银台红蜡烛。学妾泪珠相续。

末二句创用学泪之喻,以女儿声口道出——不言人似烛,反道烛学人,看似无理却有情。设色明艳形象,银台红蜡烛滴下的蜡珠,恰似滚落的胭脂泪般凄美动人。延展句式与连贯语义能增强抒情的痛快之感,句句都押急促顿挫、擅写悲情的入声韵,更觉哀婉缠绵。从者颇多,尹鹗《拨棹子》的“银台蜡烛滴红泪”即本此,杜牧《赠别》名句“蜡烛有心还惜别,替人垂泪到天明”更堪为此词作注。

寝具意象,较有创意的是《清平乐》的“夜夜长留半被,待君魂梦归来。”六言流丽声律,酷肖呢喃私语,意蕴新妙动人——“尽日感事伤怀”,明知君难归,仍留以待魂梦归来。

李白诗词擅写开合设施中的水晶帘。水晶帘放下后可阻隔有形物,却不会隔断视线。《玉阶怨》云:“玉阶生白露,夜久侵罗袜。却下水晶帘,玲珑望秋月。”放下水晶帘既能阻隔寒露,又能继续望秋月,由此可推测出她是因渴望团圆不得而生怨。帘内外意象同具玲珑纯净特质,从而呈现出玲珑剔透、若即若离之美。词则有《连理枝》云:

> 浅画云垂帔。点滴昭阳泪。咫尺宸居,君恩断绝,似远千里。望水晶帘外竹枝寒,守羊车未至。

末韵二句同样能顺应大开大阖的奇变体势出彩:目光与思绪透过水晶帘飞出咫尺宸居,帘外景巧妙融合了湘妃泣竹成斑与晋宫人取竹叶引帝羊车的典故,配合领字“望”“守”与舒展跌宕句式,突显出望眼欲穿之感,堪为咫尺千里之明证。

综合来看,李白词中室内柔情意象具有创意与影响力的特色与技法主要有:

第一,精美灵变空前的词调体势。对李白此类词影响最大的七言乐府歌行,是当时体势最灵变、文气最充沛的流行诗体,也是李白最擅长的诗体,用以表现室内柔情,能使婉约中透出奇思壮采,想象力与表现力都令人叹服。李白词拓展了此类诗韵句灵变的特色,韵律更繁促、谐美、灵变、有矩,故更适合表现密丽灵动的室内柔情。

第二,相反相成的融情入景意象组合。一方面借鉴了南朝诗描摹物态的优长,讲求形、色、触、香、声、光、影的配合,令明暗相生、动静相成。另一方面借鉴了乐府民歌真率言情的优长,又融入文人气质,从而令意境更灵变,情感力度加深,韵味增厚。

第三,静物拟生法。此法古已有之,李白词颇擅用,至温庭筠词更能造前所未有之奇。在学界少受关注,却是能让静物意象鲜活灵动的妙法。只因室内陈设在设计时,常采用自然物的形制与图案,目的是让人可以足不出户地领略自然之美,与陈设特有的材质与功能巧妙配合后,会变得更逼真,独见匠心,且妙通人情。最适合拟生的是有灵性的动物,其次是山形物,如博山、屏山等——自然风景统称山水,因山水是最具涵盖性的自然物,而比起水,陈设突起的形制又更适合模拟山。

在李白引领下,中唐文人词已形成柔婉多情风尚,但所述爱情多发生在户外广阔自然中。《全唐五代词》所录中唐词,从戴叔伦到杜牧,共 150 首,含室内柔情意象的仅刘禹锡 1 首、白居易 2 首、杜牧 1 首,共 4 首,不足 3%。户外自然景观阔朗疏快,孕育的爱情相对真率;而闺阁陈设环境精致密丽,孕育的爱情相对婉约蕴藉。表现在体势上,普遍采用似诗的基本律句主导类小令,即一半以上句式沿用近体诗的五、七言基本律句,通常由三、五、七言句构成,相对疏快,与混合类小令的繁促、六言主导类小令的流丽不同,因此,总体体势、意蕴、风格与乐府民歌相类,词体特色尚不鲜明,未能独立。

二、提炼腾挪、奇变迭出的花间鼻祖

温庭筠诗是晚唐精艳纤柔风尚的代表,擅写室内柔情。同类词境与诗境一脉相承,而能推陈出新,是名副其实的《花间》鼻祖,堪称李白室内柔情词与混合类词调的隔代知音。他精通音律,用调颇繁,多有创获,使混合类词调得到长足发展,其他类词调也展现出更多别于诗的新特色,词体在表现室内柔情意象上的优势也因此得到进一步发掘与展现。传世词 69 首,此类词有 42 首,占 60.9%,数量、造诣与影响都度越前人,冠绝一时。

温词擅于利用词调谐美灵变的体势,随着句、韵、节的变化,配合各种对法,将时空、风格各异的意象,用类似蒙太奇的方式拼接,跳跃连环呈现,人情物象间隐含的对比、衬托、比附等微妙关系也随之跃然而出,尤青睐于短句密韵与精妙特写,从而形成精艳婉约之风与惊艳逼真之感。所用词调押韵频繁,换韵灵活;短句为主,长短相形;律句为主,拗句更显。句韵整齐者能形成对称精致之美,长短渐变者则能形成摇曳生姿之美,长短陡转者更能形成跌宕盘旋之美。能继往开来,成就独到特色的技法主要有:

第一,顺势反衬法。顺应对称、转换的体势,接入相反相成的意境,鲜明对比与巧妙反衬可丰富美感,增强感染力。尤宜用此法的体势一是句式对称,适用各种对法,而对仗、骈散对比都有助于增强反衬效果。二是平仄韵转换,平仄韵节奏差异显著,也利于增强反衬效果。在温词中最适用此法的词调是兼有这两种体势的《菩萨蛮》与《更漏子》,学界公认能代表其词风的词句也多出自此二调。

温词中反衬多用于不同风格的融情物象间。句、韵间反衬叠加者,如《菩萨蛮》的“水精帘里颇黎枕。暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟。雁飞残月天”。第一韵是室内精艳特写,上句物象的坚硬、冷静、通透,反衬出下句的柔软、温馨、迷蒙。第二韵意境陡转为户外淡远景,水精光影、摇曳香烟与残月柳烟,真幻相生,离思寓意分明。节间反衬者,如《蕃女怨》:“碛南沙上惊雁起。飞雪千里。玉连环,金镞箭。年年征战。画楼离恨锦屏空。杏花红。”妙在末节二句句式大开为七言句,又骤合为三言句,聚焦在谐音“幸”的杏花醒目的艳红上。韵脚也由跌宕仄韵,转为舒缓平韵。相应意境也随之由恢宏、惨烈的沙场,陡转为精艳、幽静的闺阁,强烈对比中彰显的“离”之远与“恨”之深,动人心魄。此种写法承自陈陶名作《陇西行》,而能凭借灵变体势,增强对比,自成境界。

《南歌子》云:“懒拂鸳鸯枕,休缝翡翠裙。罗帐罢炉熏。近来心更切,为思君。”前三句均为五言,将无心容饰的慵懒意态融入三个静物意象中。格律对仗的前二句工对与独立的第三韵句,分别侧重于色、香的静态描写,寄托忍见鸳鸯成双、难遣翡翠传书、苦恨香丝断绝之意。末二句体势独特,语义连贯,意境也由静止转生动,反衬之下,彰显出心无旁骛、更趋急切的相思情。以三言短句篇终点题,斩截有力。

第二,拨云见日法。顺应体势变化,将精美开合设施与人物姿容特写拼接起来,物与人关系顿明,能形成如拨云见日的衬托、透过效果,堪称观看闺中美人的最佳视角。如《菩萨蛮》的“小山重叠金明灭。鬓云欲度香腮雪”与“玉钩褰翠幕。妆浅旧眉薄”。前句既能通过重叠屏山与翠幕感受到闺阁之深,又会被明灭金光与褰帘玉钩引动窥探之愿。后句直接将闺中美人特写呈现。而如《定西番》的“罗幕翠帘初卷,镜中花一枝”,隐含了镜中美人如娇花照水之喻,先从初卷帘幕中窥见明镜,再从如水明镜中窥见如花人,多重曲折视角,配合长短变化句式,深婉惊艳效果得到增加。

第三,人物互拟、喻象逼真法。略去比喻词,将本体、喻体分置于不同的句、韵、节中,单看喻象难辨,拼接后人、物间妙喻关系转分明,顿觉真幻相生。如《归国遥》的“谢娘无限心曲。晓屏山断续”,上下句分写人情与物象,单看毫无新意,拼接后便有了以屏山曲比兴心曲之意。参差密韵体势正能模拟断续曲折之状,令读者情思随之断续悠扬。《菩萨蛮》的“照花前后镜。花面交相映”,上下句对称体势犹如镜面相照,“花”亦真亦幻,兼指菱花镜光与如花人面交相辉映,更能将“新帖绣罗襦”上的“双双金鹧鸪”

带动得如同比翼飞旋一般。

第四,短句提炼法。利用词调中简短、连贯、跳跃性强的句式,将寓意分明的意象提炼组合起来,实现用短篇表达丰富多变意境,尤具密丽、精致、灵巧的韵律美。温词中此法与顺势反衬法堪称绝配,适用工对、参差对①、鼎足对等灵巧对法,也常与静物拟生法配合使用。混合类词调多短句密韵,故适用此法的体势尤多。如温庭筠创用的《更漏子》词调第一、二、四节,都由两个格律对仗的三言句与一个五或六言句组成,宜用工对与参差对;《酒泉子》词调前后结,由格律相对或相同的三连三言句构成,宜用工对与鼎足对;《诉衷情》词调宜用参差对的第二节等,都惯用此法。

叠加反衬者,如《更漏子》的"星斗稀,钟鼓歇。帘外晓莺残月。"(加下划线处词性相对,下同。)前二句工对的暗淡沉寂,更突出末句残月光与晓莺声的明亮响亮,能向帘内人昭示天已破晓而郎仍未至,"晓莺残月"因此成为经典报晓意象。叠加递进者,如《更漏子》的"眉翠薄,鬓云残。夜长衾枕寒",由工对、参差对构成的四组意象,使凄凉秋意与独宿相思递增。串联递进者,如《更漏子》的"垂翠幕,结同心。待郎熏绣衾"以连对铺陈环环相扣举动,突显殷勤备至的深情。组合见意者,如《诉衷情》的"金带枕。宫锦。凤皇帷",单看全无情韵的陈设名词,以参差对法组合后,却构成精美幽静的深闺卧榻特写,在前后节户外动景衬托下,主题呼之欲出:幽闺重帷也遮不住户外春光,更挡不住被触动的春心。

第五,融通内外融合法与舍物取象法的静物拟生法。静物拟生法在温词中迎来飞跃式发展,大放异彩,在其独创的内外融合法、舍物取象法辅助下,能使静物上的自然物变得活灵活现,栩栩如生,与主人公形神相通。

温词特别注重描写美人常用服饰、用具上可拟生的形制、图案,最受青睐的是能飞翔且具有爱情寓意的鸟类、昆虫,只因它们拟生后能更自由地与户外交流,寄托困守闺中人渴望飞翔之愿。包括鹧鸪,当时流行用鹧鸪词传递相思,因其志怀南不思北飞,朝暮啼鸣声凄婉;鸳鸯、鸂鶒、蝴蝶,都是双宿双飞的恩爱象征;凤凰,因凤求凰与凤凰于飞典故而成为求偶、良缘象征;翡翠鸟、大雁,都是传说中的信使。

其次是山景画屏。唐代屏风上山水画流行,因山景屏画与屏障形制相配合,特别适合"拟山",能不受时空限制的兴起望山念远之思,故唐诗中以屏喻山与山入画屏意象大量兴起,至温庭筠词始提炼成"屏山"一词,与"鬓云"一样,别具精炼形象的优势,使其"拟山"功效更显著。如《菩萨蛮》云:"无言匀睡脸,枕上屏山掩。"就生动模拟出山景枕屏合拢后如山环绕的幽独之境。

温词中静物拟生不仅刻画入微,更能驰骋想象,试看其创用的两大妙法:

一是内外融合法。即通过对称、转换的体势,突破时空限制,将室内装饰自然物与相关的户外真实自然物拼接起来,使意境丰富多变,生动逼真。此法看似新颖奇崛,却合心理人情:困守闺中的主人公在获得自由,回归自然愿望的驱使下,自然会将同病相怜的装饰自然物,与目力或想象所及的相关自然景观联系起来。如《更漏子》中备受争议的"惊塞雁,起城乌。画屏金鹧鸪",前两句工对与末句意象隐然相对:主角都是鸟类,但真假有别;"塞""城"与"屏"都是处所,但外内有别;与"画""金"的精美隐然相对的是城塞、雁乌的恢弘、质朴,与"惊""起"的自由生动隐然相对的是屏上鹧鸪的困守静默。三者同为寓意相思的飞鸟,能反衬寄情:雁能传书,乌"夜啼望郎来"②,鹧鸪声能寄相思,故能串联递进:雁乌在塞城上惊起,其声又将闺中孤眠人惊起。惊起后面对"画屏金鹧鸪",顿觉同病相怜。又如《酒泉子》云:"日映纱窗。金鸭小屏山碧。故乡春,烟霭隔。背兰釭。"第一节中屏山碧色在映

① 参差对指词性、文意大体相对,而字数参差不齐的对句,最适用的体势是三句一节,其中两句字数相同,适用工对,并形成对仗惯性;余下一句字数相近,适用参差对。参见王卫星:《论唐宋词调中的参差对》,《词学》四十八辑,第 63—85 页。

② 刘义庆:《乌夜啼》,逯钦立校注:《先秦汉魏晋南北朝诗》中册,北京:中华书局 1983 年版,第 1202 页。

窗日光照耀下,金鸭炉中香烟萦绕下,更觉鲜活,宛如置身于“平林漠漠烟如织,寒山一带伤心碧”(《菩萨蛮》)中。换节后陡接入“故乡春”,暗示屏上画山宛如故乡春山,被阻隔在重重烟霭外,可望而不可即。

二是舍物取象法。此法描写静物时,只取其上自然物象,而略去物种,故所指难明,为读者布下疑阵,但拟生效果更强。如《菩萨蛮》的“凤皇相对盘金缕。牡丹一夜经微雨”,凤凰牡丹本是雍容华贵的经典搭配;“翠翘金缕双鸂鶒。水纹细起春池碧”,鸂鶒本是池中常见水鸟;“竹风轻动庭除冷。珠帘月上玲珑影。山枕隐浓妆。绿檀金凤皇。”相传凤凰非竹实不食。以上各词通过对称句式或转韵,将内外真幻自然物拼接起来,营造出真幻融合无间的拟生意境,借以传递相思:想象静物上这些多情鸟复生后,迫不及待地飞到习性相称的自然环境中去求偶,即如主人公希望飞到与她相配的佳偶身边一样。由于并未提及是何种静物,故物象所属成谜,足以乱真,若非因凤凰世所无,金缕为人造,人们便会将其当真了。即如“故人万里关山隔。金雁一双飞”中的金雁,究竟是衣纹、筝柱,还是真雁,历来就众说纷纭。

又如《菩萨蛮》的“小山重叠金明灭。鬓云欲度香腮雪”。“小山”因舍物取象,成为学界瞩目的一段公案,历来有山眉、山枕、山形梳、屏风诸说。若了解温庭筠静物拟生的习惯,含义就趋于明朗了。参看《春愁曲》的“远翠愁山入卧屏,两重云母空烘影。凉簪坠发春眠重,玉兔熅香柳如梦”;《郭处士击瓯歌》的“兰钗委坠垂云发,小响丁当逐回雪。晴碧烟滋重叠山,罗屏半掩桃花月”;《酒泉子》的“日映纱窗。金鸭小屏山碧”等,可知温氏诗词特别偏爱金碧重叠屏山及其与委坠鬓云的搭配,只因金碧重叠能令屏山光色更生动逼真,故既能使华筵舞美人恍若置身自然佳境,又能使独宿睡美人兴起念远相思。因此,“小山”句应是山景枕屏特写,舍物取象后,恍如真山,更能营造梦幻氛围。

温词中的室内柔情意象独树一帜,是其能促成词体本色的关键原因,也是其被学界公认为有精艳、密丽、婉约之妙,同时也太过客观冷静、晦涩无理的重要原因:室内陈设本就是客观静物,温词重点关注的闺阁、青楼陈设,本就具有精艳、密丽的特点,而景语本就比情语更显婉约蕴藉。温词在描述这些陈设时,少用直接情语,更少个性化的情语,所用词语及其寓意多是前代惯用的,所以形成的意象被认为过于冷静,缺乏新意、活力与情韵;而在组合这些意象时所用的方式却是前代罕见的,既不受时空限制,又无情语、比喻词提示,甚至连物种都略去了,所以容易被认为晦涩,无理据。

只有结合其词调独特的体势,明辨其在勾通人情物象上的独到技法,才能更好地破解这些备受争议的室内柔情意象之谜。领会其缺陷与优势相反相成,看似无情却有情、看似无理却有理的独特魅力。温词为了配合词调精炼的体势,许多室内柔情意象都是经过提炼浓缩的,本身包含的爱情寓意也是时人耳熟能详的,只有这样,才能用简短篇幅表达丰富明晰的意蕴,让时人一看即明。然而,将它们提炼、剪接、组合起来,放入其选用、创用的灵变词调中,便有了新意,如同在看一组组精致生动、丰富多彩的影视。从中能领会到物象运动的过程、兴起情思的方式、人在物中的位置与感受、人操控物的一系列动作。静物上的自然物,本就是室内最富生意的设计,温词着意刻画的不是其所属静物的基本功能,也不是普通的装饰功能,而是图形中自然物的拟生效果,所以不仅不会“斩丧生意”①,反而能赋予静物勃勃生机。

总之,温庭筠词将李白词中兴起的室内柔情意象与混合类小令发扬光大,能利用词调体势与独到技法,化寻常为精妙,化腐朽为神奇。腾挪变化,游刃有余。

三、晚唐五代促成词体本色的时尚

在李白与温庭筠的引领下,室内柔情意象风靡于晚唐五代词中,参看下表:

① 陆侃如、冯沅君:《中国诗史》,天津:百花文艺出版社2008年版,第315页。

作者(依含室内柔情意象词数排列)	总词数	含室内柔情意象词数	室内柔情意象所占比例
冯延巳	112	70	62.5%
顾敻	55	46	83.6%
温庭筠	69	42	60.9%
孙光宪	84	38	45.2%
韦庄	54	33	61.1%
欧阳炯	47	22	46.8%
牛峤	32	21	65.6%
毛熙震	29	21	72.4%
李珣	54	21	38.9%
张泌	28	19	67.9%
李煜	40	16	40%
魏承班	21	16	76.2%
和凝	28	14	50%
毛文锡	32	13	40.6%
尹鹗	17	13	76.5%
薛昭蕴	19	7	36.8%
阎选	10	5	50%
牛希济	12	4	33.3%
鹿虔扆	6	4	66.7%
李璟	4	4	100%
韩偓	2	2	100%
徐昌图	3	2	66.7%
许岷	2	2	100%
裴諴	5	1	20%
钟辐	1	1	100%
张曙	1	1	100%
李存勖	4	1	100%
刘侍读	1	1	100%
欧阳彬	1	1	100%
成彦雄	10	1	10%
卢绛	1	1	100%
林楚翘	1	1	100%
顾卞	1	1	100%
陶谷	1	1	100%

温庭筠之后有姓名可考的晚唐五代词人中,未出现此类意象且存词超过五首的唯有薛能(有《杨柳枝》18 首)与易静(有《兵要望江南》702 首)二人,所填词都只用一调,当属特例。此类意象在大多数名家词作中占据主流——存词数超过 10 首,用调数超过 1 调的 17 位词人,词中都包含此类意象,所占比例超过 60%的有 9 人,超过 40%的有 14 人,最低也有 33.3%。

此时名家词中融情入景的室内柔情意象大都与温词一脉相承,意格相通。如室内柔情词数排名第五的《花间》词宗韦庄,与温词并称,相通处主要来自此类意象的传承,都擅于驾驭灵变词调,共同奠定精艳的《花间》风尚。王国维分别摘取"画屏金鹧鸪"与"弦上黄莺语"句来概括温、韦词品,不少学者认为能精辟道出二家词风差异,其实,韦庄《菩萨蛮》的"琵琶金翠羽。弦上黄莺语"显然承自温庭筠《菩萨蛮》的"翠钗金作股。钗上蝶双舞"。用韵、结构、句法都相同,都以精艳、鲜活、含情的静物拟生意象见

长。二家词给人以浓淡、密疏、冷热的不同印象,关键还在于韦庄擅写真率情语。如“黄莺语”云“劝我早归家。绿窗人似花”;《应天长》云“碧天云,无定处。空役梦魂来去。夜夜绿窗风雨。断肠君信否”,都从温词“画罗金翡翠,香烛销成泪。花落子规啼。绿窗残梦迷”化出,而比喻、抒情却有直质疏快与婉约密丽之别。排名第四的孙光宪,“婉约精丽处,神似韦庄”①。

排名第一的南唐词宗冯延巳,王国维云:“张皋文谓飞卿之词‘深美闳约’。余谓此四字唯冯正中足以当之;刘融斋谓飞卿‘精艳绝人’,差近之耳。”②其实,“深美闳约”与“精艳绝人”,都是室内柔情意象的专长。冯延巳此类词用调数量与种类都超过同时名家,故尤为精彩,独造处在擅用各类词调体势,传神表现出人情物态间微妙联动的关系,寄托风神独绝的品格。排名第二的顾敻,此类词在传世词中占比最高,尤擅用混合类小令,相应词风也与温词最接近,故被认为是“五代艳词上驷也。工致丽密,时复清疏”③,“浓丽实近温尉……其大体固以飞卿为宗也”。④公认能与温庭筠分庭抗礼的南唐词宗李煜,因词作题材较广,此类词数相对少,但在爱情词中占比仍颇高。以上各家,都擅于传承拓展温庭筠室内柔情词的体势、意境与技法,融入活泼、真率有个性的情语后,便形成了别于温词的清疏、热烈、直质特色,各成其妙了。

此时室内柔情佳作,意象与技法大都善因善创,试举其要:

拨云见日法。以风过深闺意象为例,来去自由的风与开合设施互动后,尤能展现出融情物态联动与拨云见日之妙,冯延巳最擅此境。如《菩萨蛮》的“画堂昨夜西风过。绣帘时拂朱门锁。惊梦不成云。双娥枕上颦”,风动帘,帘拂锁,声惊梦,致颦眉,四句意象连动,随韵、句变换自然由外转内、透景见人。触觉、听觉随主人公惊起,还能以西风视角领略到画堂、绣帘、朱门营造的深闺视觉美。妙处略同的是“沉沉朱户横金锁。纱窗月影随花过。烛泪欲阑干。落梅生晚寒”。第一韵二句间声色光灵动,静动、重轻、合开相反相成,带动出人物互拟、内外相成的第二韵意境:室内因风阑干的烛泪、户外因风吹落生寒的梅花,都与因相思落泪的主人公形神相通。又如《采桑子》云:“西风半夜帘栊冷,远梦初归。梦过金扉。花谢窗前夜合枝。”传神再现了惊梦时独到微妙的心路历程:唯一能自由飞翔的相思梦,也被半夜透入帘栊的凄凉西风,无情拽回到金扉深锁的闺中。另有同调词云:“酒阑睡觉天香煖,绣户慵开。香印成灰。独背寒屏理旧眉。……朦胧却向灯前卧,窗月徘徊。晓梦初回。一夜东风绽早梅。”此次迎接惊梦人的不是落梅、花谢,而是初绽早梅,可知此东风解人意,也可知此主人甚痴情,更可知作者词笔善变,能将同类意象推陈出新。此调体势对称灵动,在七言律对中串入两个圆转如贯珠的双平声结尾四言句,音节流丽,正适配以圆转交融的意象组合。再如《虞美人》的“只知长作碧窗期。谁信东风吹散彩云飞”,在七言炫彩工对中加入“东风”二字,变为参差对,九言长句作结,抒情酣畅淋漓,突显出东风无情之力与惊散云梦的不甘不平。

顺势反衬法。常用以表现融情之形、色、香、光,此合彼兴、此热彼冷、此消彼长的微妙关系,反衬下,只觉无论物态如何变化,都似专为相思人而设,只会触动更多相思情。李白《连理枝》《清平乐》与温庭筠《更漏子》《思帝乡》诸词都堪为典范,从者甚众。如孙光宪《更漏子》的“扃绣户,下珠帘。满庭喷玉蟾。”擅用参差对,合开相反相成:户、帘的关闭后营造的私密空间,能使玉蟾炉中喷涌洋溢的香烟更馥郁,恰似情思,寄寓团圆。顾敻《浣溪沙》的“宝帐玉炉残麝冷,罗衣金缕暗尘生。小窗孤烛泪纵横。”别后的冷香、暗色与纵横热泪相对照,突显出刻骨难抑的相思情。又如韦庄《天仙子》的“绣衾香冷懒重薰。人寂寂,叶纷纷。才睡依前梦见君。”前后情语,经对仗景语过渡,反衬见意:醒时懒熏香,睡时勤入

---

① 赵崇祚辑,李冰若评注:《花间集评注》,成都:四川人民出版社 2019 年版,第 193 页。

② 王国维著,彭玉平疏证:《人间词话疏证》,北京:中华书局 2011 年版,第 410 页。

③ 况周颐著,孙克强辑考:《蕙风词话·广蕙风词话》,郑州:中州古籍出版社 2003 年版,第 412 页。

④ 赵崇祚辑,李冰若评注:《花间集评注》,第 171 页。

梦,只因相思刻骨铭心,随触即发,避得过室内香,避不过户外叶。李珣《中兴乐》的“绣帘垂地,金鸭无香。谁知春思如狂,忆萧郎”,四言对句表现的幽闺意境,与句式增长后表现的如狂春思,对比何其鲜明:后庭春光虽被绣帘隔断,金鸭炉中香丝虽因久候断绝,而心中春思反而更多更长,如痴如狂。再以三言短句急收,精辟道出这一切的根源。

人物互拟、喻象逼真法,以镜中美人意象为例,有出蓝之妙者,如李珣《临江仙》的“强整娇姿临宝镜,小池一朵芙蓉”,承自温庭筠的“罗幕翠帘初卷,镜中花一枝”,而将本体与喻体分作两句,使次句喻象更逼真。技法略同体势、意境更妙的是欧阳炯《女冠子》的“秋宵风月。一朵荷花初发。照前池。摇曳熏香夜,婵娟对镜时。”此调创自温庭筠,第一节的灵变体势,写活了月下荷花神采,初看只当是真。待看了第二节,顿觉圆镜熏香中美人,与月中嫦娥、池中荷花,合三为一,多重真幻交融,令人拍案叫绝。

短句提炼法,上述《更漏子》诸词都传承了温庭筠即体成势的参差对与短句提炼法。《酒泉子》诸佳作上下片末节也多传承了温词中的灵变对法,成为词眼。如毛熙震《酒泉子》的“晓花微敛轻呵展。袅钗金燕软。日初升,帘半卷。对妆残”,用人物互拟法,以微敛轻呵展的晓花,喻晨起重整残妆的美人,尤妩媚新妙,末用三连短句表现出拨云见日的经典意境。牛希济《酒泉子》的“清晓远钟残梦。月光斜,帘影动。旧炉香”,末用流水对与人物互拟法,写活了如旧情残梦般摇曳凄美的月光帘影中旧炉香。再如上述冯延巳《采桑子》中“香印成灰”四字韵句,已足涵盖同类意象中久候、幻灭、同病相怜、至死不渝等多重意蕴,凄美动人,极精炼婉约之能事,后来从者不少。

静物拟生法。写飞鸟者,如孙光宪《虞美人》的“好风微揭帘旌起。金翼鸾相倚……此时春态暗关情。独难平”;《浣溪沙》的“风递残香出绣帘。团窠金凤舞襜襜。落花微雨恨相兼”,帘上鸾凤被风吹动后翩翩起舞,触动的春恨也如风帘般难平。顾夐《酒泉子》的“小鸳鸯,金翡翠。称人心”,短句提炼,舍物取象,离思人“懒拂鸳鸯枕,休缝翡翠裙”,而热恋人看到这些恩爱传情的飞鸟,却觉称心。李煜《临江仙》的“炉香闲袅凤凰儿。空持罗带,回首恨依依”,喻象逼真,香烟萦绕的凤凰香炉,用长短摇曳句式更能彰显袅娜之态。写屏山者,如顾夐《更漏子》的“旧欢娱,新怅望。拥鼻含颦楼上……帘半卷。屏斜掩。远岫参差迷眼”,用参差对与喻象逼真法,营造出外观内观都难免望山念远,暗忆旧欢的相思意境。李珣《浣溪沙》的“翠叠画屏山隐隐,冷铺纹簟水潾潾。断魂何处一蝉新”;冯延巳《虞美人》的“春山澹澹横秋水。掩映遥相对,”都为温词“小山重叠”翻版。李以静动相成见新妙,冯得舍物取象之真传。

能补温词之不足,以个性情态见长者,如毛熙震《浣溪沙》的“羞敛细蛾魂暗断,困迷无语思犹浓。小屏香霭碧山重”;顾夐《甘州子》的“一炉龙麝锦帷傍。屏掩映,烛荧煌……山枕上、私语口脂香”,都妙在与物象比拟映衬的是富有个性的情态。又如孙光宪《菩萨蛮》的“碧烟轻袅袅。红颤灯花笑。即此是高唐。掩屏秋梦长”,前节写灯,后节换韵转写人,灯花与美人交相辉映。欧阳炯《玉楼春》的“侵晓鹊声来砌下,鸾镜残妆红粉罢。黛眉双点不能描,留待玉郎归日画”,活用张敞画眉与飞鹊镜典故,镜象照出真情,不描更觉有情。李煜《一斛珠》的“绣床斜凭娇无那。烂嚼红茸,笑向檀郎唾”,长短摇曳句式表现出婀娜娇憨意态。《菩萨蛮》的“潜来珠锁动。惊觉银屏梦。脸慢笑盈盈。相看无限情”,承自冯延巳同调词境,创意在触锁惊屏梦的不是冷风,而是意中人,哀怨顿变作惊喜。

结　语

室内柔情诗词的核心主题是深锁幽闺中锁不住的情思,故通常由一系列相反相成的意象构成。内外分隔的有情人,如何能透过重重门、窗、帘、屏等能令空间发生隔与不隔变化的开合设施,进行交流呢?主要途径有四:一是主人公用开、合、掩、卷的方式主动交流。二是借助声、色、香、触、光、影等具有穿透力的媒介交流,故能促成这些媒介的室内常用器具如更漏、绚烂装饰、熏香器具、灯烛、镜子等,与户外常见自然物如虫鸟鸣、绚烂芬芳的花木、日月星辰、风霜雨雪等,都常出现。三是寄托在拟生静物上交流,静物形制、图案所模拟的自然物,本是以富含人文寓意的自然物为模板,为了满足主人抒情需要而设的,

对足难出户的闺中人而言,更是难能可贵的交流对象。四是以梦、思交流,此途最为独特、自由,未必受主观意愿控制,也未必要凭借客观物,却可以与客观物灵活勾通,发生真幻交织的多种关系。交流视角主要有两种:一是由外而内,透过重重阻隔,窥见闺中人的姿容、处境与心境。二是由内而外,以女主人公视角与外界交流。两种时空与视角又可自由转换与叠加,旁观读者的全能视角也参与其中。尽管核心主题与基本意象趋同,但不同作者各有独到感受、不同闺阁自有独特环境与陈设、不同词调自有独到体势,故表现方式与营造意境千变万化,能在传承中不断推陈出新。

两大词祖词中的室内柔情意象,可谓是站在巨人的肩膀上,继承了前代诗歌中已颇为丰富的同类意象,而能青出于蓝,关键法宝是创制、选用了以篇短、句短、韵密、灵变为主要体势特征的词调,尤其是能将这些特征发挥到极致,开前所未有之奇的混合类小令。辅助工具是采用了代言体为主的表达方式。只因室内柔情意象精致、密丽、婉约的特质,与此类词调精致、灵动、绵密、谐美、富有韵律感的体势以及女性柔美、细腻、婉约、善感的特性,契合无间,相得益彰,正能满足晚唐五代表达婉约柔情的迫切的时代需要,故能引领时尚。而词体也能凭借空前的繁促婉约特色,别于诗自立一体,成为当时最富活力的文体,词体意识也在这种鲜明特色的感召下逐渐形成。因此,室内柔情意象虽然不是本色词的必备要素,却是成就词体本色的关键因素。

文体的体势与意境相辅相成,故词体特色的形成,是内容转变与体势革新互相配合,共同作用的结果。古今学界普遍关注到词体本色形成的重要原因是唐末五代词偏尚柔情,却未关注到室内转向的影响,对词调革新影响的关注也不够深入。然而,如果没有从淳朴广阔的户外转向陈设精致的室内,那么,柔情词纵使盛行,形成柔美风尚,也会如中唐词一般,无法迥别于乐府民歌,自成一家;如果没有词调体势的大幅度革新,那么,爱情词纵使转向室内,也会如宫体诗一般,成为难以与正宗意格抗衡的诗体旁支,而无法自立一体。至宋代,词体成为一代之文学。应用日广后,又在柳永、苏轼引领下,词调体势得到革新,中长调兴起,多用自言体。也是为了满足拓展词量的需要,词人将繁华都市、壮观山河一类户外广阔天地纳入词境中。

On the Indoor Tenderness *Ci*-poetry Guided by Li Bai and Wen Tingyin

Wang Weixing

(*Department of Chinese Language and Literature*, *Sun Yat-sen University*, *Guangzhou* 510275, *China*)

Abstract: The indoor tenderness *Ci*-poems, centered on the indoor housewares, furnishings and love, integrated exquisite and graceful spatial images with gentle and changeable emotions into a whole. Under the writing brush of Li Bai (李白) and Wen Tingyun (温庭筠), the two ancestors of *Ci*-poetry, the newly-emerging trend of complex, delicate and innovative *Ci*-poetic genre, and the tender, graceful and sentimental mode of endorsement expression, complemented each other and this kind of *Ci* -poetry turned into an independent school. Guided by these two *Ci*-poets, this *Ci*-poetry with the image of indoor tenderness developed from a tributary poetic genre to an important *Ci*-poetic genre in the late Tang Dynasty and the Five Dynasties, and occupied the mainstream among the majority of the famous *Ci*-poetic masters, which was an essential factor for master *Ci*-poets to achieve success with their unique characteristics. In their *Ci*-poems, these images and such image combination techniques as conformity to the trend of *Ci*-poetic genre, use of contrast techniques, simulation between people and objects, use of vivid metaphors, refinement operation of short sentences, and personification by still life, were inherited and expanded with rich and unique ideological and artistic charm, thus more conforming to the epochal lyrical needs and contributing to the essence and consciousness of the *Ci*-poetic genre.

Key words: Li Bai; Wen Tingyun; ancestor of *Ci*-poetry; indoor tenderness; *Ci-poetic* genre

(责任编辑　管　琴)